

가극 <열세 집>에 나타난 초기 가극의 한 양상

박영정*

<차례>

1. 머리말
2. 가극 <열세 집>의 공연 현황과 판본
3. 가극 <열세 집>의 분석
4. 맺음말

<국문초록>

1920년대는 근대 연극의 초창기이다. 이 시기에는 아동들이 출연한 소년·소녀 가극(歌劇)이 유행하였다. 주로 교회 주일학교에서 종교극의 일종으로 전개된 이 아동 가극은 전문적인 대중가극인 극단 취성좌의 <극락도(極樂島)> 공연(2008.7) 이전의 초기 가극을 대표하는 공연 양식의 하나이다.

이 연구에서 중점을 두어 분석하고자 하는 작품은 고죽(孤竹) 김현순(金賢琿)이 창작한 가극 <열세 집>이다. 이 연구는 가극 <열세 집>의 공연 현황에 대한 정리와 장르 특성의 분석으로 이루어져 있다. 이러한 분석을 통해 초기 가극의 한 양상을 파악할 수 있었다.

가극 <열세 집>은 그동안 저작자가 누구인지 알려지지 않은 채 1920년부터 해방기까지 지속적으로 반복 공연되었는데, 이 번 연구를 통해 처음으로 그 저작자가 고죽 김현순이라는 사실이 밝혀졌다.

가극 <열세 집>의 주요 출연자들은 교회의 주일학교 어린이들이었다. 그 장르적 특성을 보면 당시 유행하던 창가(唱歌)와 '단심줄놀이'이라는 율동을 활용한 어린이 창가극(唱歌劇)이라 할 수 있다. 그렇지만 극의 구성이 단순하고, 음악에서 창작곡의 사용이 전혀 없어 전문적인 가극(歌劇)의 수준에는 미치지 못한 것으로 평가된다.

또한 가극 <열세 집>은 클래식 오페라나 직업극단의 대중가극보다 먼저 출현하였지만, 일반 극장이 아닌 교회 공간에서 공연이 지속되었던 것으로 볼 때, 1920년대 말 이후 직업극단에서의 가극 발전에 직접적 연계성을 갖지는 않은 것으로 보인다.

결론적으로 1920년대 공연계에는 '가극(歌劇)'이라는 장르명을 가진 다양한 공연 양식이 공존하고

있었던 것으로 보이며, 가극 <열세 집>은 그 가운데 기독교 계통의 어린이 창가극(唱歌劇)이라는 한 양식을 대표한다고 평가할 수 있다.

주제어 : 가극, 창가극, 김현순, <열세 집>, 단심줄놀이, 단심주, 아동극, 1920년대

1. 머리말

우리 공연예술사에서 음악과 연극이 결합된 장르를 지칭하는 말은 뮤지컬, 노래극, 음악극, 가극, 악극, 창극, 동요극 등 매우 다양한 편이다. 1908년 원각사에서 상연된 신연극 <은세계>가 판소리에 기초한 창극(唱劇)이었다는 사실은 우리나라 현대 연극사에서 포괄적 의미의 음악극이 중요한 자리에 있음을 말해 준다.

일제강점기 음악극은 대개 전통음악에 기초한 창극과 대중가요를 기반으로 하는 악극(樂劇), 그리고 클래식 성악곡에 기초한 오페라로 구분된다. 이 가운데 연극사 영역에서 주목하여 온 부분은 창극과 악극이다.¹⁾ 그런데 이 연구에서 검토해 보고자 하는 '가극'이라는 용어는 이 세 가지 공연 양식에 두루 적용되고 있다. 악극도 발생 초기에는 가극이라 하였으며,²⁾ 창극을 가극이라 칭한 사례도 나타난다.³⁾

1) 일제강점기 창극과 악극의 전개 과정에 대해서는 다음의 글을 참조. 백현미, 「창극의 변모과정과 그 성격」, 이화여자대학교 석사학위논문, 1989.

이수정, 「일제시대 창극활동의 연구」, 중앙대학교 석사학위논문, 1993.

백현미, 『한국 창극사 연구』, 태학사, 1997.

박노홍, 「한국 악극사」, 『한국연극』, 1978.6~7.

유민영, 『한국 근대 연극사』, 단국대학교출판부, 1996.

김호연, 「한국 근대 악극 연구」, 단국대학교 석사학위논문, 2003.

2) 최승연은 이에 대해 장르 인식이 명확하지 않은 상황에서 노래나 음악에 의해 극인 진행된다는 의미에서 사용되었을 것으로 추정하고 있다.(최승연, 「악극 성립에 관한 연구」, 『어문논집』 제49집, 2004.4, 397면.)

3) 백현미는 이에 대해 신파극이 유일한 연극양식이었을 때에는 창극도 '연극'의 일종의 받아들여졌지만, 음악을 표현매체로 사용하는 가극이 등장하면서 음악

그러나 일본에서는 서양 오페라(Opera)의 번역어로 ‘가극’이라는 용어를 사용하였으며, 우리나라에서도 일찍이 흥난파에 의해 가극의 개념을 오페라의 번역어로 확정하고자 하는 노력이 있었다.

가극이란 말은 라틴어(羅甸語)의 『오페라』란 어(語) 중에서 나온 것이니 원래의 의미는 『작품』, 곧 『음악상의 작품』을 말한 것이외다. 시인 「뜨라이텐」이 『가극은 시적 물어(物語)를 성악과 기악으로 표현하고 배경과 장치와 무도(舞蹈)로 장식한 것이라』고 하였스니 비록 간단은 하나마 요령을 득(得)한 설명이라 하겠습니까.⁴⁾

그러면서 흥난파는 1920년대 초 유행하던 가극(주로 당시의 가극대회를 말함)은 진정한 가극이 아니라는 점을 강조하면서, 오히려 “큰 의미로 보면 일본의 소위 『노오(能樂)』이란 것도 가극의 일종이요 중국극도 가극의 성질을 대(帶)한 자(者)— 불소(不少)하며 또 우리나라의 『춘향전연의(春香傳演義)』나 『심청전연의(沈淸傳演義)』도 훌륭한 가극의 일종”이라 하여 그의 가극 개념이 반드시 서양 오페라만을 의미하는 것은 아니며, 음악을 활용한 극양식을 모두 가극이라 한다고 그 적용 대상의 확장을 꾀하고 있다. 그렇게 보면 예술성을 강조했던 흥난파조차 가극이라는 장르명을 어느 한 양식에 제한하지 않았던 셈이다.

지금까지 우리 공연예술사에서 가극이란 용어는 창극이나 악극, 오페라를 두루 지칭하는 일반적인 용어로 사용되기도 하고, 또는 그 각각의 양식을 지칭하는 용어로 사용되어 왔던 것 같다.

이 연구에서는 가극의 용어가 어느 한 공연 양식에 고착되어 있지 않다는 전제 위에서 1920년대 초 종교 단체를 중심으로 활성화되었던 일련

극으로서의 창극의 특성이 부각된 것으로 설명하고 있다.(백현미, 앞의 책, 159면.)

4) 흥난파, 가극의 이익이, 『개벽』 제31집, 1923.1, 27면.

5) 흥난파, 앞의 글, 앞의 책, 27면.

의 ‘가극(歌劇)’의 실체를 밝혀 나고자 한다. 이 시기의 가극은 주로 ‘가극대회’라는 이름으로 공연되었는데, 창극이나 악극, 오페라 그 어디에도 해당하지 않는 새로운 사례에 해당한다. 이 연구를 통해 가극이라는 이름 아래 또 하나의 공연 양식이 존재하였음을 확인하게 될 것이며, 이러한 사례 연구의 축적으로 가극의 양식적 특징에 대한 논의가 더욱 발전할 것으로 기대한다.

지금까지 일제강점기 음악극에 대한 연구에서 논자들의 견해가 일치하는 부분은 전문적인 가극의 시원을 1928년 7월 취성좌(聚星座)의 <극락도(極樂島)> 공연에 찾고 있다는 점이다.⁶⁾ 비슷한 시기에 토월회, 조선연극사 등에서 가극 레퍼토리를 공연하였고, 1929년에는 권금성이 중심이 된 금성오페라단(뒤에 삼천가극단으로 개명)이 활동을 시작했으며, 같은 시기에 배구자가극단도 일본에서 활동을 개시하면서 본격적인 가극의 시대가 열렸기 때문이다. 그런데 이 직업적 연극으로서의 가극은 흔히 악극(樂劇)이라 불리는 대중가극과 사실상 동의어라 할 수 있다.

이 연구에서는 직업극단에서 본격적으로 대중가극이 펼쳐지기 전단계인 1920년대의 가극, 구체적으로는 1920년대 초 교회를 기반으로 활성화되었던 소년·소녀 가극을 중심 대상으로 삼고자 한다. 이 시기에는 교회만이 아니라 천도교나 불교 등 종교단체, 그리고 유치원이나 소년단체 등에서 ‘가극대회’라는 이름의 ‘가극’ 공연이 일대 유행을 하였다. 그 가운데서도 기독교 계열의 가극을 연구대상으로 삼은 이유는 교회에서의 가극 공연이 다른 가극 공연에 선행하는 면이 있고, 또 관련 자료가 비교

6) 최승연, 앞의 논문, 403면.

김호연, 앞의 논문, 31면.

그러나 위 논문들이 참조한 자료는 당시 취성좌의 공연 광고(『동아일보』, 1928.7.16.)로 추정되는데, 이 광고에는 작품 제목이 <극락조(極樂鳥)>가 아닌 <극락도>로 되어 있어 약간의 차이를 보인다. 가극 <극락도>는 5일 정도 공연된 후, 가극 <초로인생>으로 종목이 바뀐다. 중요한 것은 이 때부터 취성좌의 레퍼토리 구성에 가극이 필수 종목으로 포함되었다는 사실일 것이다.

적 충실하게 남아 있기 때문이다. 특히 1920년대 초의 공연상황을 매우 구체적으로 파악할 수 있는 공연대본(악보 포함)이 남아 있어 양식 연구가 가능하리라 보았기 때문이다.

이 연구에서 분석하고자 하는 작품은 고죽(孤竹) 김현순(金賢琄)⁷⁾이 창작한 가극 <열세 집>이다.⁸⁾ 기본적인 텍스트는 『신민공론』 1921년 7월호에 실린 고죽의 <열세 집>⁹⁾과 성극(聖劇) 작가 한석원(韓錫源)이 묶어낸 『음보부각본(音譜附脚本) 소년소녀가극집』 제1집(1923년 12월 발행)에 실린 김현순의 <열세 집>¹⁰⁾이다. ‘음보부각본’이란 악보가 함께 첨부된 각본이라는 의미로서 『신민공론』에 실린 대본과 달리 악보나 무대동선 그림이 첨가된 것이 특징이다. 또한 ‘소년소녀가극’이란 말 그대로 ‘어린이가극’, 즉 ‘동가극(童歌劇)’을 말하는데, 작품의 내용이 어린이에 적합하다는 의미도 있지만, 무대 출연자가 소년이나 소녀들이라는 점을 근거로 명명된 것이다.

한석원이 묶어낸 『음보부각본 소년소녀가극집』(이하 『가극집』)은 제2

집까지 발간되었는데, 여기에는 각각 9편씩, 모두 18편의 가극 대본이 실려 있다.¹¹⁾

본집(本集)에 수취(收取)한 가극(歌劇)은 『새동무』, 『신민공론』, 『유년(幼年)』 기타 잡지에 기재되었던 것이오 또 전부가 실지로 지방 각 교회 주일학교에서 시연(試演)을 하여 본 결과 지방 인사의 대환영을 받은 것뿐 아니라 주일학교에서 보통학교 학예회에서 주일학교 가극회(歌劇會)에서 크게 호평을 받은 것들이다.¹²⁾

이 『가극집』의 특성은 ‘실제 공연되었던 작품’ 가운데 호평 받은 작품을 묶어냈다는 데 있다. 여기에 실린 작품들은 모두 공연이 이루어진 작품이라는 의미이고, 더욱이 실제 공연에 사용되었던 악보가 실려 있어 양식적 실제 규명의 가능성을 높여 준다고 할 수 있다.

이 18편 가운데서도 가극 <열세 집>은 가장 많은 공연 기록을 남기고 있어서 대표성을 지니는 작품일 뿐 아니라, 극 양식면에서 전통연희인 ‘단심줄놀이’를 수용하고 있다든지, 그 공연공간이 주로 교회 공간이었지만 작품 내용에 민족주의적 색채가 강하게 드러나 있다든지 하여 우선적인 논의가 필요하다고 보았다.

이 가극 <열세 집>에 대한 선행 연구는 크게 아동극 분야와 음악극 분야, 그리고 기독교연극의 분야로 나누어 볼 수 있다.

박재현의 「한국 근대 아동극 연구-특히 신문화운동기(1919~1932)의 공연계보를 중심으로」(2002)에서는 『신민공론』에 발표된 <열세 집>을 언급하면서 당시 가장 인기가 많았고, 또 보도가 많이 되었던 작품으로 설명하고 있다. 특히 노자영의 가극대회를 관(觀)하고-승동주일학교 주최에,

11) 두 권의 『가극집』에 실린 가극들에 대해서는 별도의 연구를 통해 분석해 나갈 예정이다.

12) 한석원 편, 앞의 책, 1~2면.

7) 작가인 고죽 김현순의 생애는 자료가 거의 없는 상태이다. 신문기록을 토대로 정리해 보면 김현순은 1910년대 초 기독교청년회학관을 수료하고, 1913년경(18세 때) 승동교회 안에 있는 중앙기독교청년학교에서 처음 교사생활을 시작하였다. 그 후 개성에 있는 정화초등학교, 근화초등학교, 서울에 있는 왕십리초등학교 등에 재직하였고, 해방직후인 1945년 11월 서울승례초등학교 교장으로 발령 받았으며, 이후 서울에서 본동초등학교(1948), 문창초등학교(1952), 당산초등학교, 우이초등학교, 구로초등학교 등에서 교장으로 재직했고, 48년간의 교직 생활 끝에 1961년(당시 66세) 서울용산초등학교(당시 교장)에서 정년퇴임했다. 1890년대 중반에 태어난 것으로 추정되며, 중앙기독교청년학교 재직시 <열세 집>, <송죽의 절개> 등 15편 정도의 가극을 창작하였다 한다.(기사, 「어린이와 하루하루 48년-용산교 김현순 교장 직을 떠나」, 『동아일보』, 1961.6.18)

8) 원 텍스트에는 당시의 표기 방식을 따라 <열세집>으로 작품 제목이 되어 있으나 이 논문에서는 원문을 인용하여 적는 경우를 제외하고는 <열세 집>으로 표기하도록 한다.

9) 고죽, <열세 집>, 『신민공론』, 제2권 제7호, 1921.7, 106~108면.

10) 한석원 편, 『음보부각본 소년소녀가극집』 제1집, 영창서관, 1923, 40~50면.

(1920)라는 관극평을 인용하면서 공연 분위기까지 자세하게 전하고 있다. 또한 논문의 부록으로 1920~30년대 아동극 공연 상황을 표로 정리하여 제시해 주고 있다.¹³⁾

한편 가극 <열세 집>과 동일한 내용을 가지고 있는 것으로 추정되는 <단심주>라는 제목의 작품을 다루고 있는 연구로는 주평의 『교사를 위한 아동극 입문』(1975) 등이 있다. 주평은 우리나라 아동극의 발달과정을 논하면서 1920~30년대를 ‘동가극(童歌劇) 시대’라 규정하고, 그 대표작으로 <단심주>를 언급하고 있다.

동가극이란 노래와 춤과 간단한 대사에 동작을 곁들인 아동극의 한 형태로, 일종의 오페레타 형의 동극이라 하겠다. 이 형의 작품으로서는 <단심주>, <꽃 장사>, <천국문> 따위로서 그것을 처음 발표한 단체는 개성의 동북 교회의 주일학교라고 한다.¹⁴⁾

주평은 <단심주>의 대본이나 공연을 보지 못한 상황에서 막연히 누군가의 전언 형태로 기술하고 있는데, 비슷한 시기에 발표된 아동극 작가 홍은표의 회고와 거의 일치하는 것으로 보아 홍은표의 진술을 토대로 그러한 서술을 한 것으로 추정된다.¹⁵⁾ 비슷한 시기에 활자화된 홍은표는 우리나라 아동극이 1920년대 초 유년 주일학교에서 태동하였다는 설명과 함께 당시 개성에서 공연되었다는 <단심주>의 내용을 소개하고 있다. 그는 이 작품에 대해 막대 주변에 원을 그리면서 13지방을 대표하는 출연자가 13개의 조각을 모아 한반도 지도 형상을 만든다는 설명을 하고 있어 가극 <열세 집>의 내용과 거의 동일 작품으로 보인다. 다만 그 원

13) 박재현, 「한국 근대 아동극 연구-특히 신문화운동기(1919~1932)의 공연계보를 중심으로」, 동국대학교 문화예술대학원 석사학위논문, 2002, 48~51면.

14) 주평, 『교사를 위한 아동극 입문』, 백록출판사, 1975, 30면.

15) 홍은표, 「아동극의 어제와 오늘」, 『아동문학평론』, 1976년 여름호, 54~55면.

저작자를 김현순이 아닌 박흥근으로 기억하고 있지만, 내용의 동일성은 의심의 여지가 없어 보인다.¹⁶⁾ 한은숙은 「한국 어린이연극의 발달과정에 관한 연구」(2004)에서 앞의 홍은표의 회고를 인용하면서 <단심주>라는 작품에 대해서 소개하고 있다.¹⁷⁾

음악극에 대한 연구로 주목할 논문은 앞에서 언급한 김호연의 한국 근대 악극 연구(2003)이다. 이 논문에서는 『신민공론』에 실린 김현순의 <열세 집>의 대본 내용과 앞에서 언급한 노자영의 관람기를 인용하면서 승동교회에서 공연되었던 가극 중 <열세 집>이 으뜸이었다는 평가를 내리고 있다. 김호연은 1920년대 후반 직업극단에 의한 전문적인 가극, 다시 말하면 악극의 전사(前史)로 이 작품을 비롯한 어린이 가극의 의미를 평가하고 있다. 최성좌의 <극락도> 이전에 종교단체를 통한 가극의 수용이 있었고, 그 주요 작품 중 하나가 <열세 집>이며, 승동교회는 물론 개성 유년가극대회에서도 <열세 집> 공연이 이루어진 것으로 소개하고 있다.¹⁸⁾

김은주는 『기독교 연극 개론』(1991)에서 한국 기독교 연극의 역사를 3기로 구분한 가운데 제1기 ‘태동기’를 1910년부터 해방까지로 설정한 후 교회의 무대를 중심으로 아마추어 연극이 활성화되어 민족의식을 고양시키는 민족극으로 발전했다고 서술하고 있다. 이 시기의 주요 공연물로 <단심주>와 <열세 집>을 나란히 언급하고 있는데, 각본은 저작자가 따로 없어 공연 장소에 따라 제목과 내용이 서로 다른 경우가 예사였다고 부연하여 두 작품이 같은 작품일 수도 있음을 내비치고 있다.¹⁹⁾ <열세 집>이 여러 교회에서 반복적으로 공연되었다는 점 때문에 별도의 저작자가 존재하지 않은 작품으로 서술하고 있는 것이 특징이다.

16) <열세 집>과 <단심주>의 동일성 여부 및 그 저작자에 대해서는 본 논문 제2장을 참조.

17) 한은숙, 「한국 어린이연극의 발달과정에 관한 연구」, 성균관대학교 박사학위논문, 2004, 31~32면.

18) 김호연, 앞의 논문, 24~27면.

19) 김은주, 『기독교 연극 개론』, 성공문화사, 1991, 355면.

이상의 선행연구를 정리해 보면, 고죽 김현순의 <열세 집>이 당대에 도 상당한 주목을 받았던 비중 있는 작품이라는 점, 그리고 본격적인 아동극이나 악극(직업극단에 의한 대중가극)이 출현하기 이전 단계에서 주목을 받았던 ‘동가극(童歌劇)’이었고, 교회를 중심으로 공연되었던 기독교 연극의 일종이었다는 점 등을 확인할 수 있다.

이 연구에서는 선행 연구의 큰 흐름을 수용하되, 가극 <열세 집>의 저작자에 대한 규명과 공연 현황에 대해 정리하고, 작품의 내용과 형식에 대한 분석을 통해 그 양식적 특징을 밝혀 보고자 한다. 이를 통해 초기 가극의 장르적 특성에 대한 파악은 물론이고 아동극이나 기독교연극 등 관련 분야 연구의 기초를 마련해 줄 수 있을 것으로 기대한다.

2. 가극 <열세 집>의 공연 현황과 판본

1) 가극 <열세 집>의 공연 현황

김현순의 가극 <열세 집>은 희곡으로 활자화되기 전에 공연이 먼저 이루어진 것으로 보인다. 그 첫 공연은 1920년 11월 서울 인사동 소재 승동교회(勝洞教會)에서 이루어졌고, 이후 기독교가 보급되어 있는 전국 각지에서 공연이 이루어진다.²⁰⁾ 동일한 대본이 전국에서 공연될 수 있었던 것은 교회라는 조직적 연결 고리가 있었기 때문이며, 특히 앞에서 언급

20) 승동교회는 1893년 설립된 교회로서 인사동 YMCA 뒤편에 소재하고 있어 교회 사에서의 역할이 작지 않았으며, 앞서 언급한 대로 고죽 김현순이 재직할 학교 또한 이 곳에 있었기 때문에 교회가극의 출발지 기능을 하였던 것으로 보인다. 아쉽게도 최근에 발간된 『승동교회 110년사』에는 가극 활동과 관련한 기록이 전혀 언급되지 않고 있다.

승동교회 전반에 대해서는 승동교회, 『승동교회 110년사』(승동교회, 2004) 참조.

한 『가극집』 출판이 크게 기여했을 것으로 추정된다. 물론 『가극집』 발간 이전에도 여러 지역에서 <열세 집> 공연이 이루어졌던 것으로 보면 공연의 확산이 반드시 『가극집』에만 의존한 것은 아니라고 볼 수 있지만, 1923년 첫 출판 이후 여러 차례 인쇄를 거듭한 것으로 보아 『가극집』 자체의 수요도 상당히 많았던 것으로 추정된다.

다음의 <표 1>은 『동아일보』, 『조선일보』, 『매일신보』, 『신한민보』 등 당대의 주요 신문매체에 노출된 공연기록을 모은 것이다. ‘가극대회’라는 이름으로 소개된 신문기사 가운데 가극 레퍼토리가 명시된 것, 그 가운데서도 가극 <열세 집>과 『가극집』에 실려 있는 레퍼토리가 명시된 것들만 모은 것이다. 가극 <열세 집>의 경우 서로 다른 공연 집단에 의해 지속적으로 상연되고 있다는 점 하나만으로도 우리 공연예술사에서 이채를 띤다고 볼 수 있다. 1936년에는 멀리 미주 한인교포들에 의해 LA의 루이스 연극장에서 공연이 이루어지기도 하였다.

<표 1> 가극 <열세 집>의 공연 현황

번호	일시	장소	주최 및 출연자	가극 레퍼토리 (*표시가 없는 것은 모두 가극)
1	1918.12.25	승동예배당	승동예배당 주일학교 학생	<세상은 일장춘몽>, <동정의 눈물>, <리왕직 동물원>
2	1920.11.27	승동교회	승동교회 주일학교 학생	<초로인생>, <동정의 계수>, <열세 집>, <십자군 출정>
3	1921.11.03	중앙청년회관	전조선주일학교대회 (승동교회 유년주일학교)	<십자 뜻>, <일장춘몽>, <열세 집>
4	1921.12.20	개성 송도고등학교 기도실	개성 동부 유년주일학교	<소년 음악사>, <열세 집>(*열세 집), <우리의 주위>, <10일월어양 10>, <베니수의 화>, <천국문>, <학생 노리>
5	1921.12.23	의주 광성 산정주일학교	산정주일학교 학생	<열세 집>

번호	일시	장소	주최 및 출연자	가극 레퍼토리 (*표시가 없는 것은 모두 가극)
6	1921.12.27	담양 야소교회	광주양림여학교 생도	<초로인생>
7	1922.01.06	영광 기독교회당	영광 기독교회당 소년회	<그들의 방향>, <거국의 슬픔>, <붉은 꽃의 미로>, <열세 집>, <찬별>(*시극)
8	1922.01.19 ~20	광주시외 양림리 오원기념각	북문의 유치원생, 광주 숭일학교 학생청년회원 ²¹⁾	<초로인생>, <열세 집>, <우리 소리>(*회극), <해와 별>(*유희)
9	1922.02.13	개성 개성좌	개성 동부 유년주일학교	<옥남의 잠>, <십삼가>(*열세 집), <낙원>
10	1922.07.26 ~08.03	개성 및 황해도 일대를 순회 공연	개성 동부 유년주일학교 유년성가극단(단장 박홍근, 단원 30명)	<낙원>, <열세 집> 등
11	1923.02.23	선천 복회당	선천 여자기독교청년회, 남북유년주일학생	<열세 집>, <무궁화 동산>
12	1923.04.01	이천 주일학교	이천 주일학교 부활주일 기념가극회	<초로인생>, <열세 집>, <우리 꽃 피어서>
13	1923.08.04 ~05	진주 진주좌	진주 사립 제2학회	<호접몽>, <열세 집>(*십삼도), <노래 주머니>, <원스>
14	1923.08.17 ~18	경성 중앙기독교청년회관	조선여자청년회 주최, 개성 호스돈여학교, 정화여학교, 송도보통학교생 참가	<꽃 피는 어린 음악사>, <열세 집>, <낙원>, <옥남의 잠>
15	1923.08.15	이천 주일학교	이천 주일학교	<우리 꽃 피어서>, <초로인생>, <어머님께 가요>(*동화극)
16	1923.08.20 ~21	상주 서정리 예배당	상주여자청년회	<조훈의 비애>, <열세 집>
17	1923.11.19	마산 문창예배당	마산 면려청년회	<낙원>, <빛난 무궁화>, <소년 김유신>(*교육동화)
18	1923.12.25	안성 읍내장로교회	읍내장로교회	<열세 집>
19	1923.12.25 ~27	성진 옥정예배당	옥정예배당	<흰옷 입은 나그네>, <13도 대표>(*열세 집), <4박사>(*성극)

번호	일시	장소	주최 및 출연자	가극 레퍼토리 (*표시가 없는 것은 모두 가극)
20	1924.02.09	선천 읍내 남회당	읍내 남북유년주일학교	<낙원>(*遊劇), <초로인생>, <종소리>, <밋음으로 파는 하늘각시> 외 각종 가극
21	1924.02.29	평양 채관리 교회당	평양 채관리 후진청년회	<열세 집>, <10일월 어양>
22	1924.08.14 ~15	순천 야소교 예배당	신창 일신학교 학우회	<열세 집>, <10일 10월 어양>
23	1924.12.25	양양읍 교회 정원	양양읍 교회	<동정의 눈물>, <열세 집>
24	1925.07.03	청주 앵좌	청주 여자기독교청년회	<매화녀>, <동정의 눈물>(*소인극)
25	1925.12.17	여주유치원 유년주일학교	여주유치원 유년주일학교	<열세 집>
26	1925.12.22	강경 화애 소년단	강경 화애 소년단	<우리 꽃 피어서>, <송죽의 절개>
27	1925.12.26	용천 남시 예배당	용천 남시 기독교 주일학교	<열세 집>, <조선>
28	1926.08.20	안동 시내 김영화가	안동 재외유학생회	<초로인생>
29	1927.12.12 ~13	선천 경신학교 내	신천읍 예수교회 남녀면려청년회	<영자의 운명>, <열세 집>
30	1927.12.29	안성 이죽면 보통학교 내	안성 죽산농우연맹	<열세 집>, <초로인생>
31	1928.12.04 ~05	단성사	조선여자학원	<우리의 자랑>, <초로의 인생>, <요새 사람들>(*풍자극), <신도 무정>(*비극), <웃 일흔 선녀>(*대화극), <눈물의 탑>(*학창 미담)
32	1936.01.01	LA Louise Glaum Play House(루이스극장)	홍사단 제22회 라성구역대회(희락회)(감독 안필립)	<열세 집>, <미주의 가정생활>(*회극), 그 외 땅재주, 가무, 탭댄스 등

대부분 ‘가극대회’라는 이름으로 행사가 준비되고 있다. 당시의 가극대회는 가극을 중심으로 하되 기도나 강연, 그리고 연주회, 무용 발표 등 매우 다양한 레퍼토리로 구성되어 있다. 경우에 따라 가극 형태가 아닌 일반 연극이 함께 공연되기도 하였다.

1922년 1월 19일, 20일 이틀간 열렸던 광주 가극대회의 예를 보면, 광주 시내 금정(錦町)에 유치원을 설립하면서 그 설립 기금을 마련할 목적으로 가극대회를 개최하게 되는데, 그 주최기관이 기독교 계통의 단체만이 아니라 노동공제회와 언론사까지 합동으로 이루어지고 있다. 시외에 소재한 양림리(지금의 양림동 지역) 오원기념각(吳元紀念閣)²²⁾에서 공연이 개최되었는데도 이를 연속 성황을 이루어 거액의 동정금을 모으게 되었다 한다. 이 가극대회의 구성은 최홍중 목사의 대회 취지 설명으로 개막한 후, 찬송가와 최목사의 기도가 있었고, 이후 최경동의 사회로 북문외유치원 소녀들의 노래로 된 연설, 찬양대의 4부합창, 바이올린 오르간 합창, 배인애의 독창, 북문외유치원 아이들의 유희 <해와 별>, 5분간 휴식, 송일학교 학생청년회원들의 희극 <우리 소리>, 가극 <초로인생>, 가극 <열세 집>의 순으로 진행되었다.²³⁾

이렇듯 가극 <열세 집>의 공연은 독립적인 공연이라기보다는 주로 주일학교나 유치원 등에서 운영비를 조달하기 위한 동정공연의 성격, 또는 선교를 목적으로 한 기념일, 즉 크리스마스나 부활절 등에 공연이 이루어졌다.

이상의 신문기사 외에도 여러 사람의 개인 회고 등에서도 가극 <열세 집>의 공연 기록이 보인다.

21) 광주야소교회 청년회와 동 기독교청년회, 노동공제회 광주지회와 동 부인회, 동아일보 광주지국이 공동 주최함.

22) 광주지역에서 활동한 오원 선교사의 한국명이 ‘오원(吳元)’이었는데, 그의 이름을 따서 1914년에 개관한 것이 오원기념각이니, 이 곳 또한 종교적 공간이라 할 수 있다.

23) 기사, 『광주가극대회 성황』, 『동아일보』, 1922.1.28.

아동극 작가로 활동했던 홍은표(洪銀杓, 1911~1980)는 <표 1>의 10번 개성 사례와 관련, 『아동극의 어제와 오늘』(1976)에서 그 무렵의 일을 다음과 같이 회고하고 있다.

필자는 그 때 개성 송도보통학교 4학년생으로서 11세의 소년이었다. 송도의 교사이며 주일학교 지도교사였던 박홍근 선생이 각본을 쓰시고 안무, 연출까지 맡아주셨다. 그때 개성 동부교회 유치원을 연습장으로 하고 밤이 이슬하도록 리허설을 갖던 일은 오십여 년이 지나간 오늘에도 아직 기억이 새롭다. 연습이 끝나면 동부, 남부, 중앙, 북부 등 각 교회를 찾아가 공연을 갖고, 평안 황해 방면에 지방공연을 나가기도 하였다.²⁴⁾

박홍근을 지도교사로 하여 가극 연습과 순회공연을 했던 일에 대해 회고하고 있는데, 이는 다음의 신문기사 내용과 거의 일치한다.

개성 동부유년주일학교(東部幼年主日學校)에서는 유년성가극단(幼年聖歌劇團)을 조직하여 지방을 순회코자 하는데 단원은 남자가 여덟 명, 녀자가 일 명, 인솔하는 교사가 십여 명으로 전부 삼십여 명이며 소년은 모다 십이삼 세 되는 아름다운 학생이오 상연할 각본



<그림 1> 개성 유년성가극단의 모습(『동아일보』, 1922.7.22)

(脚本)은 12개의 새로운 것인데 순회할 장소와 날자는 아래와 같다. 단장(團長) 박홍근(朴弘根) 씨는 말하되 “근 이개월이나 연습을 하고 의상도 이십여 벌이나 신제하얏스며 지방에도 교섭한 결과 여러 단테에서 만

24) 홍은표, 앞의 글, 54면.

흔 후원을 해야 주게 되었으므로 아모 걱정도 업스나 다만 어린 몸들이 건강하게 돌아오기만 바라며 주의는 극력 하겠습시다.”하더라.

박홍근이 단장으로 있고, 또 새로운 대본을 12개나 준비했다고 하는데, 관련 기사를 보면 <낙원>과 <열세 집> 등이 주로 언급되고 있다. <낙원>은 박홍근의 작품으로 『가극집』 제1집에 실려 있다. 박홍근의 또다른 가극 작품인 <일월어양(日月魚羊)>은 『가극집』 제2집에 실려 있다. 홍은표는 1977년에 출판된 『염소만 아는 일』의 부록에서 1922년의 <천국문>과 <단심주>를 박홍근 작으로 소개하고 있어 당시 개성에서 공연되었던 모든 작품을 단장이었던 박홍근의 작품으로 받아들이고 있었던 것 같다.²⁵⁾ 그러나 당시 홍은표는 10대 초반의 어린이였고, 신문기사 등에서는 <단심주>라는 제목의 공연 기록을 확인할 수 없다는 점, 그리고 앞의 『가극집』에서 <열세 집>을 김현순의 작품으로 적시하고 있는 점 등을 고려하면, 홍은표의 회고에서 언급된 <단심주>는 김현순의 <열세 집>과 동일한 작품이라 보아도 무리는 없을 것으로 보인다.²⁶⁾

소설가 임옥인(林玉仁, 1915년~1995년)은 흥미로운 회고를 남기고 있는데, 어린 시절 직접 <단심주>라는 가극에 참여한 경험이 있다는 것이다.

내가 아직 열너댓살 나던 소녀였을 무렵, 성탄절 축하 가극으로 해마다 <단심주>를 한 기억을 가지고 있다. 나뿐 아니라 내 나이 또래나 내 선배격의 사람들이라면 대개 기억할 것이다. 먼저 십삼색의 초롱을 열세 사람이 가슴에 차는데 그 모양이 한반도 십삼도를 도별로 쪼갠 것이다. 그것을 한 쪽 한 쪽 노래와 더불어 미리 마련된 지도(초롱)에 갖다 맞추는

25) 홍은표, 『염소만 아는 일』, 일지사, 1977, 355면.

26) 기록에는 <단심주>라는 제목이 발견되지 않지만 회고에서는 <단심주>라고 기억하는 경우가 많은 것은 <열세 집>이라는 작품에서 단심주가 갖는 상징성 때문으로 보인다. 그래서 당시 공연에 참여했던 사람들 사이에서는 <단심주>라 부르는 경우가 많았던 것 같다.

놀이이다. 노래는 『북편에 백두산과 두만 강으로 남편에 제주도 한라산 서편에 장산도 울릉도까지……』라는 것이었다. 이 노래를 처량하게 불으면서 우리는 어린 마음에 민족의 향수를 달랐던 것이다. 그리고 그 앞에서 『단심일세 단심일세 우리 마음 단심일세』하면서 열자도 넘는 굵은 단심주에 힌 줄과 빨간 줄을 엮어서 땅아가지고 단심주를 중심해서 열두 사람이 소복히 모여 앉는다. (한 사람은 단심주를 붙잡고 선다.) 『감사하신 하나님, 우리들에게 복을 내려 주심을 비옵나이다』 구슬픈 곡조로 기도의 찬미를 불으면 어린 가슴에 눈물이 솟아난다. 관중도 함께 침묵에 쌓인다. 아무도 민족의 비애를 강조해 주지 않아도 자연히 우리 가슴에는 망국의 슬픔과 조국에의 향수가 피어올랐던 것이다. 그리하여 기쁜 성탄은 또한 조국의 혼을 더듬는 기회도 되었던 것이다.²⁷⁾

임옥인이 함북 길주에서 나서 함흥에서 성장하였으므로 1930년을 전후하여 함경북도 지역의 교회에서도 해마다 크리스마스에는 <단심주> 공연을 했다는 의미가 된다. 공연 사용된 단심주나 노래 가사 등으로 볼 때 이 가극 <단심주> 역시 가극 <열세 집>과 거의 동일한 작품이라 볼 수 있다. 이 사례는 가극 <열세 집>이 교회를 중심으로 일종의 의례처럼 전국에 보급되어 있었음을 보여 준다고 하겠다.

한편 용인의 아리실교회에서 성장한 오소운 목사는 자신의 블로그에 어린 시절 아리실교회에서 성탄절 공연으로 상연했던 가극 <열세 집>에 대한 회고를 관련 악보와 함께 남기고 있다.

임시로 만든 무대 한복판에, 꼭대기에 십자가를 만들어 박은, 커다란 장대를 세워 놓습니다. 십자가 바로 밑에는 청·홍·황·백 네 가지 색깔의, 길다란 천을 매어 늘어뜨려 놓습니다. 막이 열리면, 한복(韓服)을 곱게 차려 입은 소년 소녀 12명이, 셋씩 짝을 지어 십자가를 중심으로 네 궤로

27) 임옥인, 「단심주(丹心柱)」, 『YWCA』 제4권 제8호, 1956.12, 23면.

나뉘어, 한 때마다 한 가지 색깔씩 천을 잡고서는 마주 서서, 노래를 부르며 서로 엮혀서 왔다 갔다 하면, 그 기둥은 십자가를 중심으로, 꼭대기에 서부터, 청·홍·황·백 네 가지 색동기둥이 되는 것입니다. 이것이 <단심줄>이란 무용 놀이입니다.²⁸⁾

그가 어린 시절 성탄절 공연에서 보았던 <단심줄>이란 무용놀이를 설명한 부분이다. 여기에서 말하는 <단심줄> 놀이는 가극 <열세 집> 제2막의 중심 내용과 동일한 것이다. 그 공연에 사용된 노래의 하나로 <단심일세>로 시작되는 노래를 2절까지 소개하고 있는데, 이 노래 또한 <열세 집>에 나오는 노래이니만큼 그가 기억하는 <단심줄>이 가극 <열세 집>을 말하는 것이라 볼 수 있다. 아리실교회에서의 공연은 그 공연 시기가 태평양전쟁이 한창이던 해방 직전이었다고 하니, 가극 <열세 집>은 해방 무렵까지 지속적으로 공연되는 생명력을 가지고 있었다고 할 수 있다.

또 하나 주목할 사례로는 해방 후 경북 안동지역에서 가극 <열세 집>을 역사극 <열새사집>(전4경)으로 개작한 사례이다. 대한예수교장로회 경안노회청년연합회에서 발행한 『교회청년』(1949)에 한영석의 작품으로 소개되고 있다.²⁹⁾ 극의 내용이 강화되어 ‘역사극’이란 장르 명칭이 사용되고 있고, 사용되는 노래의 가사와 곡이 바뀌었으며, 새로운 노래가 첨가되어 1920년의 가극 <열세 집>과는 상당히 다른 작품이 되었다. 그렇지만 <열새사집>의 존재는 일제강점기의 <열세 집>이 매우 광범위한 문화적 영향력을 가지고 있었음을 보여 주는 사례라 할 수 있다.

이상에서 가극 <열세 집>이 주로 교회 공간을 중심으로 공연되었으며, 해방 직후에까지 그 문화적 영향력이 지속되었음을 보았다. 그리고 비록 최초의 원작이 있었음에도 불구하고 공연 때마다 작품의 내용이나

28) 동요작가인 오소운 목사의 블로그(<http://blog.daum.net/osowny>)

29) 한영석, <열새사집>, 『교회청년』, 경안노회 청년연합회, 1949.9, 31~38면.

제목이 부분적으로 변용되면서 일종의 의례로서 자리를 잡고 있었음을 확인하였다.

2) 분석 대상 작품의 확정

가극 <열세 집>은 1920년 11월 승동교회에서 첫 공연이 이루어진 이후 거의 해방 무렵까지 광범위한 지역에서 생명력을 지속하여 공연되었던 작품이다. 이 글의 주된 초점이 그 원형에 해당하는 김현순 저작의 <열세 집>을 분석 대상으로 하여 1920년대 초 가극 장르 형성기 가극 양식의 특성을 밝히는 데 있으므로, 먼저 분석 대상 텍스트의 원본을 확정해 보고자 한다.

가극 <열세 집>은 저작자가 분명하게 존재하는 개인 창작물이다. 고죽 김현순이 가극 <열세 집>을 창작했다는 근거는 분명해 보인다. 『신민공론』에 발표할 때는 고죽(孤竹)이라는 아호를 써서 발표하였지만, 『가극집』에 재수록하는 과정에서 본명인 김현순을 저작자로 밝혀 놓았다. 용산초등학교에서의 정년퇴임을 다룬 1960년대의 신문기사에서도 <열세 집> 등 15편 정도의 가극을 창작하였다는 사실을 김현순의 주요 업적으로 명시하고 있다.³⁰⁾ 홍은표나 임옥인, 오소운 등의 회고에서 저작자를 잘못 언급했거나 전혀 언급하지 않은 것은 그들이 지방에 있었거나 후대에 전승된 것을 접한 것이므로 저작권계를 밝히는 데서는 무시해도 좋을 것으로 본다.

김현순의 가극 <열세 집>의 텍스트로는 최소한 다음 4가지 경우를 상정해 볼 수 있는데, 그 가운데 현존하는 텍스트는 두 가지이다.

첫째는 승동교회에서의 최초 공연(1920년 11월) 당시 실제 사용했던 대

30) 기사, 「어린이와 하루하루 48년-용산교 김현순 교장 직을 떠나」, 『동아일보』, 1961.06.18.

류 중 한석원은 캘리포니아주에서 ‘아동음악 가극대’를 조직하여 순회공연을 했다고 한다.³⁶⁾ 한석원이 『가극집』의 편집자였던 점을 고려하면, 『신한민보』에 실린 두 작품은 『가극집』에 실린 김현순의 <열세 집>을 한석원이 미국 현지 사정에 맞게 개작한 것이라 추정해 볼 수 있다.

또한 해방 후 『교회청년』(1949.9)에 발표된 역사극 <열새사집>은 그 내용과 형식면에서 가극 <열세 집>과는 많이 달라진 작품이다. 이는 가극 <열세 집>의 영향을 받아 새롭게 창작된 새로운 작품이라고 보는 것이 옳을 것이다.

<표 2> 가극 <열세 집>(1923)과 역사극 <열새사집>(1949)의 비교

구분	<열세 집>(1923)	<열새사집>(1949)
등장인물	각도 대표자 1인과 총대 1인	천사(갑, 을, 병, 정), 열세 집(13인), 사역(1인), 일본인 도적(1인), 군(2인 갑, 을), 무사(2인 갑, 을)
막의 구성	제1막 나의 사랑 제2막 단심주 제3막 유년 주일학교	제1경 창국시대 제2경 열국시대 제3경 암흑시대 제4경 건국시대
사용된 노래	<우리의 우습과 눈물> <나의 사랑(1)> <나의 사랑(2)> <맹호약동 산해진> <단심가> <축복> <아름답다 열세 집>	<열세 집> <역대가> <일본도적의 노래>(일본어 가사)

병연에게 보내는 편지가 발견되었는데, 그 편지의 내용에 가극 <열세 집> 공연 준비 상황 등이 자세히 나와 있다.

36) 『아동극에 대하여』, 『신한민보』, 1929.3.21.

더욱이 역사극 <열새사집>에는 가극 <열세 집>의 상징적 장면인 ‘단심줄’이 나오지 않는다. 13도 대표가 나온다는 점, 그리고 한반도 지도를 활용하고 있다는 점에서 <열세 집>과 관계가 깊은 작품이지만, 구체적 내용에서는 많이 달라진 작품이라 볼 수 있다.³⁷⁾

이상에서 살펴본 것처럼 가극 <열세 집>은 고죽 김현순이 저작자이며, 그 원형을 가장 잘 유지하고 있는 판본으로는 1923년 『가극집』 제1집에 게재된 가극 <열세 집>이라 할 수 있다. 이하 이 연구에서는 『가극집』에 실린 <열세 집>을 기본 텍스트로 하여 논의를 진행시키고자 한다.³⁸⁾

3. 가극 <열세 집>의 분석

1) 민족주의 색채가 농후한 기독교연극

가극 <열세 집>은 그 전체가 하나의 기독교 의식(儀式)에 가깝다고 볼 수 있다. <열세 집> 공연이 대부분 기독교와 관련이 깊은 공간에서 펼쳐졌던 것도 그 때문이다. 또한 공연 기획자나 출연자도 모두 기독교와 관

37) 다만 <열새사집>의 경우 노래의 작사·작곡자에 대해서는 명시해 놓았으면서도 대본 전체에 대해서는 별도의 표시가 없는 상태이나 노래를 주된 표현매체로 사용하고 있으므로 사실상 한영석의 작품으로 보아도 무리가 없을 것으로 본다.

38) 한편 북한에서는 김일성의 항일무장투쟁 시기의 창작물이라며 혁명무용 <단심줄>과 <13도 자랑>이라는 것을 지금도 계승하고 있는데, 김현순의 <열세 집>이 시기적으로 훨씬 앞서 있는 개인 저작물이라는 점에서 향후 이 부분에 대한 보다 정밀한 검증이 필요할 것으로 본다.

북한의 무용 <단심줄>과 <13도 자랑>에 대해서는 각각 『문학예술사전』(상)과 학백과사전종합출판사, 1988, 457~458면)과 『문학예술사전』(중)과 학백과사전종합출판사, 1991, 355~356면)을 참조할 것.

계가 깊다. 작품 안에 기도하는 장면이나 ‘축복의식’이 있는 것은 종교적 색채를 보다 직접적으로 드러내는 부분이다.

그런데 보다 주목할 부분은 기독교 문화의 바탕에도 불구하고 민족주의적 색채 또한 텍스트에 강하게 표출되어 있다는 점이다. 적어도 가극 <열세 집>을 통해서 보면 기독교(하나님/예수)와 민족은 거의 동일체라 할 수 있다. 하나님에 대한 믿음처럼 민족과 조국에 대한 믿음을 강조한다거나 하나님의 품 안에서 민족의 안위와 미래가 보장된다고 하는 <애국가>의 관점이 작품 전반에 일관되게 관철되고 있다.

제1막 ‘나의 사랑’에서는 조선 8도의 대표자 8명과 총대표 1명이 등장하여 지도 짜맞추기 퍼포먼스를 한다. 각 도 대표 8인은 자신이 대표하는 도의 지도모양을 한 ‘분도등(分道燈)’을 들고, 총대표 1인은 단심주(團心柱)를 들고 <우리의 우숨과 눈물>이라는 노래를 부르며 등장하여 다양한 형태로 분열(分列) 행진을 한다.

제1곡인 <우리의 우숨과 눈물>이라는 노래는 <무궁화 동산>이라는 제목으로 더 알려진 창가이다. “우리의 우숨은 짜뚫한 봄바람/ 춘풍을 맞난 무궁화 동산/ 우리의 눈물이 썰리질 새마다/ 또 다시 소생하는 2천만/

우리의 우숨과 눈물

<그림 2> 노래 <우리의 우숨과 눈물>의 악보

빛나거라 삼천리 무궁화 동산/ 잘 살아라 2천만의 고려족(高麗族)”이라는 가사는 2천만 우리 민족의 무궁한 발전을 기원하는 내용의 노래로서 가사에 기독교적인 내용은 전혀 없다.

제2곡 <나의 사랑(1)>과 제3곡 <나의 사랑(2)>는 ‘분도등’을 들고 진행하는데 조국에 대한 사랑을 아기에 대한 사랑으로 빗대어 묘사한 부분이다. 제3곡이 끝나면 총대표의 “여러분이 보시는 바와 갖치 우리가 가진 것들이 두루뭉술이 갖해도 제일 사랑스럽고 제일 귀한 거시 올시다. 우리가 지금 이거슬 가지고 제일 아름다운 물건(조선지도=조국)을 만들 터이니 자세히 보십시오.”하면서 제1막의 하이라이트인 ‘지도 끼워맞추기’ 퍼포먼스를 한다. 8개로 나누어진 분도등을 꿰맞춰 하나의 ‘조선지도등(朝鮮地圖燈)’을 완성하여 불을 켜 후 공중에 매달아 놓고서 제4곡 <맹호약동(猛虎躍動) 산해진(山海震)>이라는 ‘지도 노래’를 합창으로 부른다.

북편에 백두산과 두만강으로

남편에 제주도 한라산

동편에 강원도 울릉도로

서편에 황해도 장산곶까지

우리우리 조선에 아름다움을

맹호(猛虎)로 표시하니 13도로다(<맹호약동 산해진>, 43쪽³⁹⁾)

조선의 13도의 기상을 맹호에 빗댄 것인데, 한반도의 지도 형상을 호랑이 형상으로 비유한 것이라 할 수 있다. 더욱이 동서남북의 영토 경계선을 환기함으로써 매우 강한 톤으로 우리 민족의 영토 의식을 관객에게 전달하는 등, 그 내용에서 강한 민족주의 색채를 보이고 있다. 이 가극의 제목인 ‘열세 집’이라는 말 또한 당시의 행정구역인 ‘13도=조선 전체=조

39) 작품 인용은 『가극집』 제1집(1923)의 쪽수이며, 이하 인용문 끝에 쪽수만 표시함.

국과 민족 전체를 대표하는 집(家)을 의미한다고 볼 수 있다. 제1막에서 제목이 나타내고자 하는 민족주의적 열망은 그것이 막연한 민족적 자부심이든 아니면 민족독립에 대한 구체적 전략을 담보한 것이든 상관없이, 관객들로 하여금 집단적 감정 고양을 자아내는 장면이라 할 수 있다.

이렇듯 제1막의 경우 지도 맞추기를 중심 모티프로 한 민족주의 색채가 강한 부분으로 구성되어 있다고 할 수 있다.

다음으로 제2막 단심주(團心柱)를 보면, 그 중심 내용은 전래 민속인 <단심줄> 놀이를 통해 13도(열세 길) 전민족의 단결을 고취하는 것과 함께 ‘예수 그리스도의 사랑으로 단합시킨다’는 종교적 내용이 결합되어 있다. “우리 조선 13도에 잇는 조선 사람은 다 한마음 한뜻으로 마음과 힘을 합하여 문명(文明)한 지경(地境)으로 나아갈 뿐 아니라 우리 구주(救主) 예수를 믿으시고 다갓치 하느님의 은혜를 찬송합세다/ 여러분! 여러분은 13도를 대표한 사람이니 우리의 마음줄을 다 한 곳으로 모아 예수 그리스도의 사랑으로써 단단히 연합식합시다”는 총대(總代)의 연설이 끝나면, 제5곡 <단심가(團心歌)>를 부르면서 ‘단심운동’을 진행한다.

단심(團心)일세 단심일세 우리 마음 단심일세
 뜻과 마음 갖치하여 예수 탄일(誕日) 축하하세
 항오(恒伍)를 일치 말라 동서남북 열세 길에
 우리 마음 우리 정신 십자가로 단심일세
 청홍황백(靑紅黃白) 4색줄을 우리 손에 갈나잡고
 행보(行步)하여 나아갈 새 우리우리 단심일세(<단심가>, 45쪽)

13도의 단결과 민족의 문명화에 십자가와 그리스도의 사랑 아래 단결하자는 것을 거의 1대 1 대응의 방식으로 결합하고 있다. 여기에서 ‘단심’의 한자 표기가 ‘丹心’이 아니라 ‘團心’으로 되어 있는 것에 유의할 필요가 있다. 다소 직설적으로 13도의 단결(團結)을 강조하고 있는 맥락이 있

다고 볼 수 있다. 여기에서 식민치하에서 억압 받는 민족현실이 기독교적 구원에 대한 믿음으로 연계되어 있다는 점이 흥미롭다. 오늘날의 환경에서는 전혀 이질적인 대상으로 보이는 민족과 기독교가 동일한 사고 구조 속에서 서로 넘나들고 있기 때문이다.

이어지는 제6곡 <축복>은 단심줄놀이를 통해 단결심을 고취한 우리 민족에게 영원히 잘 되라고 기원하는 ‘축복의식’ 장면이다. 앞에서 잠깐 언급한 바와 같이 ‘그리스도의 사랑으로 잘 살 것이라’는 제1절 가사를 없애고 ‘고려민족’의 무궁함을 기원하는 제2절 가사만 채택하고 있다.

노래가 끝나면 등장인물 전체가 일어서서 고개를 숙인 채 “감사하신 하나님여 우리의 마음을 예수 그리스도의 사랑으로써 단합케 하여 주시옵소서”라고 기도를 하는데, 이 장면부터 제3막 축복자의 ‘축복’ 장면 전체가 『신민공론』 판본에 없던 부분이 『가극집』 판본에 추가된 부분이다.

제3막은 제2막 끝부분의 기도장면에서 그대로 이어지는데, 면류관을 쓴 남 4인, 여 4인이 공연이 이루어지는 해당 학교의 교가를 부르면서 등장한다. 새로 등장한 8인의 면류관에는 차례로 “○-○○유년 주일학교/ ○-동내마다 빛되니/ 유-유년의 남녀학생/ 년-연년히 자라간다/ 주-주(主) 예수의 사랑함은/ 일-일광 빛침 갓흐니/ 학-학창 제군 유년들아/ 교-교(校) 내 사랑 영(永) 불면”이라 하여 ‘○○유년 주일학교’라는 8자를 머릿글자로 하는 일종의 8행시를 붙여 놓았다.

8인의 ‘축복자’가 제6곡 <축복>의 노래를 부르는데, 이 부분에는 『신민공론』에 실린 <열세 집>에는 없는 가사가 추가되어 있다. “하늘 천자(天字) 하늘노 장막을 치고/ 싸 지자(地字)로 마루를 튼튼히 칸 후/ 해와 달노 등불을 밝히 켜 후에/ 예수 그리스도의 사랑으로써/ 그 안에서 희희락락 우습소래라/ 반석 우에 튼튼히 큰 집을 짓고/ 성신(聖神) 밝은 빛으로 등불을 켜 후/ 화평하게 지내서 고려민족아”를 노래한다.

노래가 끝나면 다시 한 번 유년들의 축복을 비는 기도가 이어진다. “감

사하신 하나님 유년(幼年)들의게/ 복(福)을 내려주심을 비옵나이다/ 날과 해로 자라서 건강케 하고/ 영원토록 깃뚝을 주시옵소서”하는 기도는 아멘으로 마감되며, 1분 정도의 침묵 시간을 갖는다. 이처럼 제3막의 앞부분, 기독교적 축복의 의식(儀式)에 해당하는 부분이 『가극집』 소재 대본에 대폭 보장되어 있다. 이는 작품 내용에서 기독교 의식을 강화하기 위한 목적이라기보다는 여러 차례 공연 속에서 공연 현장(주로 교회나 주일학교)과의 효과적인 결합을 위한 실용적 목적에서 발상된 것으로 볼 수 있다.

1분간의 침묵이 끝나면 공연은 결말부로 넘어가는데, 단소나 바이올린 연주를 배경음악으로 사용하면서 마지막 노래인 제7곡 <아름답다 열세 집>을 부르면서 단심주(團心柱)를 돌아 순차적으로 퇴장한다.

아름답다 열세 집 우리우리 조선 반도
 예술의 사랑으로 싸뜻케 함을
 남산 송백 울울창창 한강수는 양양호호
 무럭무럭 자라나는 고려민족아
 아름답다 2천만 우리우리 고려민족
 예수의 사랑으로 싸뜻함을(<아름답다 열세 집>, 49쪽)

예수의 사랑으로 우리 2천만 민족이 따뜻해지길 기원하는 마지막 노래는 기독교적 구원과 민족적 열망이 그대로 겹쳐지면서 상동성의 구조를 보여준다고 하겠다.

노래가 끝나면 모두 퇴장하고, 무대 가운데 ‘조선지도등(朝鮮地圖燈)’이 휘황하게 빛나고 있는 가운데 전체 참석자들의 교가 합창이 울리면서 막이 내린다.

2) 창가를 활용한 창가극(唱歌劇)

1920년대 초반이면 일본에서 수입된 창가(唱歌)가 우리 노래 문화를 지배하고 있던 상황이다. 어린이들이 많이 부르는 동요의 경우에도 몇 개의 전래 동요와 일본식 어린이 창가가 대부분이었던 시절이다. 창작 동요가 본격화되는 것은 1920년대 중반 이후라고 할 수 있다. 그러한 상황 속에서 가극 <열세 집>은 장르 명칭을 ‘가극(歌劇)’이라고 내걸고 있음에도 음악 창작은 없이, 기존 곡에 대한 ‘노래 가사 바꿔 부르기’가 주된 창작 방법이었던.

<열세 집>을 직접 지칭한 것은 아니지만 당시 범람하던 ‘가극’들에 대해 흥난과는 한 마디로 ‘창가유희(唱歌遊戯)’에 지나지 않는다고 비판하고 있다.

가극(歌劇)에 대하여 일언(一言)할진대, 근일 경향(京鄕)의 별(別)이 업시, 혹은 소녀가극대회(少女歌劇大會)니 혹은 남녀가극대회(男女歌劇大會)니 하는 회합을 종종 볼 수가 있습니다. 그러나 그 내용을 볼진대, 가극으로서 극히 빈약하담보다도 차라리 일종의 창가유희(唱歌遊戯)라 하는 편히 가당하다 하노니, 소년 남녀들이 유희(遊戯) 혹은 무도(舞蹈)하며 간간이 창가(唱歌)와 대화(對話)를 한다고 그것을 곧 가극이라고 생각함은 오해의 심한 자(者)이외다.⁴⁰⁾

당시의 가극대회 일반에 대한 비판이지만, 그 현상으로만 본다면, 가극 <열세 집>에 적용하여도 큰 무리가 없는 평가라 할 수 있다. 노래 작업에서 악곡은 그대로 둔 채 가사만을 새로 짓는다고 할 때 그 원본성은 반쪽짜리가 될 수밖에 없기 때문이다. 창가와 율동이 결합된 무대이기 때문에 ‘창가유희’라는 평가를 한 것으로 보인다.

www.kci.go.kr
 40) 흥난과, 앞의 글, 앞의 책, 26면.

가극 <열세 집>에는 모두 7곡의 노래가 사용되고 있는데, 『가극집』에 실린 대본에 그 7곡의 악보가 모두 실려 있다. 가극 <열세 집>에 사용된 노래들은 대부분 원곡이 따로 있고, 가사만 새로 지은 것들이므로 그 노래의 원곡을 밝히는 것이 우선 필요하다.

제1곡인 <우리의 우습과 눈물>은 남궁억(南宮憶, 1863~1939) 작사의 창가 <무궁화 동산>으로 널리 알려진 곡이다. 남궁억은 무궁화 보급에 앞장선 민족주의자이고, 실제로 1933년도에는 ‘무궁화사건’으로 일제당국에 의해 구속되기에 이른다. 그러한 과정에서 <무궁화 동산>의 가사를 남궁억이 지은 것으로 알려지게 된 것 같다.

그러나 남궁억이 체포된 1933년 11월경에는 이미 이 노래가 <무궁화 동산>이라는 제목으로 널리 알려진 뒤였다.⁴¹⁾ 따라서 이 노래가 과연 남궁억의 작사인지 아니면 가극 <열세 집>에서 처음 소개되었으므로 김현순의 작사인지 밝혀야 할 것이다.

여러 문헌 자료에 의하면 가극 <열세 집>의 작가인 김현순이 이 노래의 작사자일 가능성이 매우 높다. 가극 <열세 집>이 고죽(孤竹)이라는 필명으로 발표된 『신민공론』 1921년 7월호에는 김현순(金賢詢)의 「읍소(泣笑)」라는 수필이 함께 실려 있다.⁴²⁾ 동일 인물이 동일 지면에 중복 발표한다는 인상을 피하기 위해 서로 다른 이름을 사용한 것으로 보이는데, 이 수필 「읍소」에서 김현순은 눈물과 웃음이 함께하는 복합적인 정서를 표현하는 신조어로 ‘읍소(泣笑)’의 개념을 설명하면서, 그 글의 결말부에 노래 <무궁화 동산>의 가사를 소개하고 있다.⁴³⁾ 김현순이 가극 <열세

41) 당시 남궁억 사건의 담당서였던 흥천경찰서 사건조서와 경성지방법원에서의 공판 기록 등을 면밀히 검토한 결과, 남궁억은 이 노래를 학생들에게 가르치기는 했지만 그 가사를 자신이 지은 것은 아니라고 일관되게 진술하고 있다.

42) 김현순, 「읍소(泣笑)」, 『신민공론』, 1921.7, 77~81면.

43) 김현순은 이 글에서 충신 열사의 복중(腹中)에서는 곡성(哭聲)이 나지만 안면에 웃음이 나타나는 것을 ‘읍소’라 하는 것이니 당시 우리 민족의 처지에서 회망의 웃음을 잃어서는 안 된다는 뜻으로 설명하고 있다.

집>의 제1곡의 제목을 <우리의 우습과 눈물>, 그의 표현대로라면 ‘읍소(泣笑)’로 설정한 데는 그 나름의 작의(作意)가 바탕이 되어 있는 셈이다. 한편 1933년에 남궁억과 함께 체포되어 <무궁화 동산>에 대한 조사를 받았던 김복룡의 신문조서에는 이 노래의 출처가 매우 명료하게 언급되어 있다. 김복룡의 진술에 따르면 <무궁화 동산>이라는 노래는 원래 경성 종로에 있는 기독교서관에서 발행한 『단심주』라는 소년가극집에 게재되어 있는 노래라고 진술하고 있다.⁴⁴⁾ 그렇다면 남궁억이 흥천에서 학생들에게 가르쳤던 <무궁화 동산>이라는 노래 역시 최초의 출처는 바로 가극 <열세 집>이었다고 보아도 좋을 것이다. 원곡이 서양곡인 것은 분명하지만 곡의 출처를 확인할 수 없는 상황이다.⁴⁵⁾

제2곡인 <나의 사랑(1)>의 원곡은 알 수 없지만, 제3곡인 <나의 사랑(2)>는 원곡이 전래 민요인 <새야 새야 파랑새야>이다. 전래민요에 가사를 바꿔 넣은 것이다.

가극 <열세 집>에서 가장 문제적인 노래는 제4곡인 <맹호약동 산해진>이다. 그 가사의 내용으로 보아 식민지 시대의 노래로 보기에 어려울 정도로 조선의 영토의식을 강하게 드러내고 있기 때문이다. 그런데 더욱 문제적인 것은 이 노래가 전형적인 일본 창가라는 데 있다. 이 노래는 악곡만이 아니라 가사까지 그대로 일본 창가를 차용하였다. 『가극집』 소개 가극 <열세 집> 대본(43쪽)에는 이 노래의 출전이 밝혀져 있다. 『신편(新

44) 1934년 5월 31일자 경성지방법원 공판기록 중 ‘김복룡 신문조서(제2회)’ 참조. 이 책의 존재 여부는 아직까지 확인되지 않았지만, 그 제목으로 보아 가극집 『단심주』에 가극 <열세 집>의 대본이 실려 있을 것으로 보이며, 한석원이 편찬한 『음보부각본 소년소녀가극집』을 『단심주』라고 잘못 진술했을 가능성도 있다고 본다.

45) 오소운의 블로그에서는 이 노래의 원곡이 독일의 작곡가 베버(Weber, Carl Maria von, 1786~1826)의 오페라 <마탄의 사수> 중 <사냥꾼의 합창>의 일부를 차용하여 만들어진 곡으로 추정하고 있는데, 악곡 자체의 유사성은 크지 않은 것으로 보인다.

編) 창가집』에 실린 <同胞スベテ七千萬>(우리 동포 모두 7천만이라는 뜻)이라는 창가의 가곡(歌曲)이 이 노래의 원곡이다. 1914년 조선총독부에서 발간한 『신편 창가집』에는 40여 편의 일본 창가가 실려 있는데 그 중 <同胞スベテ七千萬>는 72~75쪽에 실려 있다.⁴⁶⁾

同胞すべて七千萬

<그림 3> 일본 창가 <同胞スベテ七千萬> 부분

제4곡 <맹호약동 산해진>은 <同胞スベテ七千萬>과 악곡은 동일하고, 가사는 <열세 집>의 주제에 맞게 민족적인 내용으로 뒤집혀 있다. 사실 <同胞スベテ七千萬>도 원곡이 아니다. 이 노래는 1900년 일본에서 발행된 『尋常小学読本唱歌』에 실린 <同胞すべて五千万>(우리 동포 모두 5천만이라는 뜻)이라는 노래를 조선 통치에 활용하기 위해 조선총독부가 가사의 일부만 살짝 바꾼 것이다. 이 노래의 경우 ‘원곡의 원곡’이 있는 셈

46) 조선총독부 편, 『신편창가집』, 조선총독부, 1914, 72~75면.
그 1절 가사를 보면 다음과 같다.

“북으로는 사할린 치시마로부터/ 남으로 대만 팽호도까지
조선반도까지 통틀어서/ 우리 천황이 통치하는 나라
아침해의 깃발이 휘날린다/ 우리 동포 모두 7천만(1절 가사)”

이다. ‘북으로 사할린, 치시마에서 남으로 대만, 팽호도까지 대양의 파도 속에 대소 4천의 섬들로 구성되어 있으며, 아침해가 빛나는 곳, 동포가 모두 5천만’이라는 내용의 제1절 가사를 ‘조선반도까지 천황이 통치하는 곳’이며, 그래서 ‘동포가 모두 7천만’이라는 내용으로 바꾼 것이다. 당시 일본이 인구 5천만이었고, 우리나라가 2천만이었으니 이를 더하여 7천만으로 바꾼 ‘조선 버전’이 <同胞スベテ七千萬>이었던 것이다. 한 마디로 제국주의적 침탈의 선봉에 서 있는 노래의 곡조를 그대로 수용하여 가사만 민족적인 것으로 뒤집어낸 것이 <맹호약동 산해진>이라는 노래이다.

맹호약동 산해진

<그림 4> <열세 집>에 나오는 <맹호약동 산해진>의 악보
* 가사 표기만 현대어로 바꾸었음.

이 노래의 가사는 가극 <열세 집>에서 팔도의 등을 들고 나와 하나의 ‘조선지도’를 만들어나가는 과정과 긴밀한 연관성을 가지고 있으며, 작품 제목 <열세 집>도 여기에서 파생된 것이 분명하다고 하겠다.

제5곡인 <단심가>와 제6곡 <축복>의 원곡 또한 미상인데, <축복>의 경우 일본 창가 중에서도 군가풍이 강하게 느껴지는 곡이다. 마지막곡인 <아름답다 열세 집>의 원곡은 우리에게 <희망가>로 널리 알려진 개화기 창가이며, 메이지 시대에 일본에 체류중이던 미국인 토마스 가든이 작곡한 곡으로 알려져 있다.

이상에서 간략하게 살펴본 바와 같이 가극 <열세 집>에 사용된 7편의 노래들은 일본에서 유입되어 유행하던 창가에 김현순이 가극 내용에 맞추어 가사를 바꿔놓은 것이라 할 수 있다. 원곡이 무엇인지 밝혀지지 않은 곡이 있기는 하지만 그 곡들 또한 창가풍이어서 순수한 창작곡은 없었다고 보아도 좋을 것이다. 그 점으로만 본다면 김현순의 <열세 집>은 앞서 흥난파가 지적한 대로 ‘창가 유희’에 지나지 않는 것이었다고 평가할 수 있다. 그러나 가극 <열세 집>의 경우 흥난파가 가극의 이상적 형태로 생각했던 장편의 가극 무대와는 차원이 다른 어린이 가극으로 출발한 것이었다고 본다면, 음악적 받침이 약하다고 해서 그 공연사적 가치를 평가절하할 필요는 없다고 본다. 더욱이 당시의 음악문화 현실에서 새로운 악곡의 창조가 본격화되지 않았고, 또 비전문집단인 청소년층이 공연 참가자였다는 점을 고려하면 오히려 노래와 율동이 결합된 단순한 작품 구조가 전문적인 가극보다 활용 가치가 높았을 것으로 보인다. 또한 바로 그 점 때문에 가극 <열세 집>이 전국 각지에 널리 보급되었다고 볼 수도 있겠다.

결론적으로 악곡의 측면에서 볼 때 가극 <열세 집>은 창가를 주된 표현 매체로 하는 ‘창가극(唱歌劇)’이었다고 할 수 있다. 이 점 클래식 오페라나 대중가요를 기반으로 하는 악극(또는 대중가극)과 크게 다른 성격을 가지고 있는 것으로 볼 수 있다.

3) 전통민속과 율동을 활용한 무용놀이극

가극 <열세 집>에 참여했던 사람들의 회고에서 <단심주(團心柱)>라는 작품 제목이 자주 언급되는 것은 무엇 때문일까. 작품의 시작에서 끝까지 무대의 중심을 지키는 것이 다름 아닌 ‘단심주’이기 때문으로 보인다. 관람자나 출연자의 입장에서 단심주의 인상이 그만큼 강렬했다는 의미이기도 하다.

<단심줄놀이> 또는 <단심줄꼬기>는 함경남도 단천지방에서 전해 내려오던 민속의 일종이었고, 오늘날에도 민속 행사 등에서 뒷풀이나 대동놀이로 많이 활용되고 있다. 가극 <열세 집>에서는 13도를 대표하는 8명(실제로는 8도를 대표하는 사람)의 출연자 사이의 수평적 단합과 단결을 유도하고, 그것이 공간적으로 수직화하면서 하늘에 있는 절대자와 인간 세계를 매개하는 ‘신대’의 기능을 하는 것으로 해석해 볼 수도 있다. 따라서 <단심줄놀이>는 민족주의적 색채가 강하면서도 궁극적으로는 하나님 또는 예수 그리스도의 품 안에서 민족의 구원이 가능하다는 종교적 사유에 연결되므로, <단심줄놀이>의 활용은 작품 내용에 구조적으로 조응하는 것이라 할 수 있다.

<그림 5>는 1920년대 초 가극 <열세 집> 공연 장면으로 추정되는 사진이다. 무대 중앙에 높이 솟은 단심주를 중심으로 하여 띠줄(대본에는



<그림 5> 경성공회당. 중앙유치원 가극 베스트 대회의 한 장면(『동아일보』, 1922.3.24)



<그림 6> 극단 큰들의 마당극 <순풍에 돛달고> 일본순회 공연의 한 장면(2008년 8월)

‘布片’으로 표기)을 잡은 출연자들이 원을 이루고 있는 모습이 바로 <단심줄 놀이> 장면으로 추정된다.

<그림 6>은 진주에서 활동하는 극단 큰들의 마당극 <순풍에 돛달고> 일본 순회공연의 한 장면이다. 단심주 주변으로 풍물패가 있다는 점이 <그림 4>와 다를 뿐 기본적인 구조는 거의 유사하다고 하겠다. 이 작품의 중심 내용이 통일기원에 있었던 만큼 단심주 꼭대기에 한반도기 형상이 선명한 반면, 가극 <열세 집>의 공연에서는 임옥인의 회고에 있듯이 십자가 형상을 붙이기도 했다고 한다. 가극 <열세 집>에서 십자가 형상을 넣은 것은 전통문화와 기독교문화가 자연스럽게 접맥되는 양상을 보여 준다고 하겠다.

가극 <열세 집>에서 <단심줄놀이>라는 전통문화 내지 민속적인 요소가 기독교적인 것과 조화롭게 결합되어 있는 것은 그 자체로 주목을 요하는 부분이다. <단심줄놀이>는 작품 안에서 기독교적인 것과 민족인 것 사이의 관계를 함축하고 있다. <단심줄 놀이>의 활용은 당시의 한국 기독교가 문화적으로 전통적 민족문화를 조화롭게 수용하고 있었던 증거라 할 수 있다.

반도(半島)가 공중으로 올라가자 어린 소녀들은 반도(半島) 아리서 크다란 목간(木竿)을 세우고 8인의 아해(兒孩)가 각각 실노끈을 그 목간에 묶어 가지고 빙빙 결합했었다 풀었다 혼다. 아! 의미 깊은 행동일다. 조선 사람들도 반도 아리서 서로 시기 충돌로 헤어지지 말고 ... 사회의 개선을 위하여 금석(金石)갓치 결합하고 단합하라는 말이다. 아! 그 썩 관중 수백 명은 그 뜻을 알았는가? 극상(劇上)으로는 결점이 만코 단처(短處)가 만흐며 쏘는 맥락상의 단절되는 일과 기타 여러 가지 결점이 업는 바가 안이나 하여간 의미 깊고 늦김 만흔 것으로 혼 마디 칭찬을 아니할 수가 없으며...47)

47) 노자영, 「가극대회를 관하고-승동주일학교 주최에」(하), 『매일신보』, 1920.12.16.

1920년 가극 <열세 집>의 첫 공연에 대한 공연평에서 단심줄 장면에 대해 평하는 부분이다. 이 장면이 주는 강렬한 이미지와 효과에 대해 언급한 것이라 볼 수 있다. 가극 <열세 집>을 가극 <단심주>로 기억하는 사례가 많은 것도 이 장면의 인상이 그만큼 강렬했기 때문으로 볼 수 있다. 이 공연에서는 단심주 끝에 십자가가 올라가지는 않았던 것 같으며, ‘조선지도등’(한반도 지도 형상을 한 등불로 일종의 한반도기)을 매달고 진행하여 종교적 감정보다는 민족적 감흥을 불러일으키는 효과가 더 컸던 것으로 추정된다.

<단심줄놀이> 장면에서 출연자들이 원을 그리며 도는 원형의 구조는 출연자와 관객을 동심원상에 놓이게 하여, 무대 위에서 출연자들의 단결의 효과가 관객들에게까지 공유하게 만드는 기능을 수행한다. 가극 <열세 집>의 목적이 민족의 단합을 끌어내는 데 있었다면, 이 부분에서 그 효과가 최고조로 달성되었다고 볼 수 있을 것이다.

『가극집』에 실린 <열세 집>의 대본에는 단심주를 중심으로 오색 띠줄을 감고 푸는 ‘단심운동(團心運動)’의 방법이 상세하게 묘사되어 있다. 대본 중간에 ‘단심운동법의 설명’(45~46쪽)이라는 제목 아래 마치 무보(舞譜)처럼 3개의 그림까지 넣어서 기록으로 남겨 놓았다. 무용 율동을 적극적으로 활용하고 있는 점도 1920년대 초 교회를 중심으로 펼쳐진 가극의 특징이라 할 수 있다. 그 중의 백미가 <단심줄놀이>를 활용한 무용 장면이었다. 이는 제3막의 ‘축복의식’ 장면에서 출연자 동선이 배치도와 함께 설명되고 있는 부분으로 연결된다. 이는 가극 <열세 집>에 ‘무용극(舞踊劇)’의 성격이 있기 때문에 대본에서도 어느 정도 그를 구현한 것이라고 생각되며, 또한 대부분의 공연자들이 유·소년이기 때문에 보다 쉽게 이해할 수 있도록 도해(圖解)를 활용한 것으로 추측된다.

4. 맺음말

지금까지 가극 <열세 집>에 대해 공연상황과 작품 내용, 그리고 형식적 특징 등을 살펴보았다. 이 작품에 대한 연구가 1920년대 초기 가극에 대한 연구로 완성되기 위해서는 보다 많은 후속 연구를 필요로 한다고 볼 수 있다. 따라서 간단하게나마 이 연구의 의의를 확인한 후 후속 연구의 과제를 제시하는 것으로 맺음말을 삼고자 한다.

우리나라 공연예술사에서 가극은 오페라의 번역어로 사용되기도 하고, 1920년대 말부터는 대중가요를 주로 사용한 악극을 지칭하기도 하는 등 그 용례가 다양하여 어느 특정한 양식명으로 확정되어 있지 않은 상황이다. 가극이라는 말은 노래를 사용한 극양식에 모두 적용할 수 있는 극히 일반적인 명명법을 따르고 있는 경향도 있다.

그런데 1920년대 말 직업적인 가극단이 출현하기 전까지 교회나 주일학교를 중심으로 수없이 개최되었던 ‘가극대회’에서는 주로 소년·소녀 출연자들이 노래와 율동으로 이루어진 가극을 공연했던 것으로 보인다. 당시의 신문기사에서는 각종 소인극대회와 거의 유사한 비중으로 가극대회 소식을 전하고 있다. 1928년 7월 최성좌의 가극 <극락도>가 나오기 전까지 가장 많이 공연되었던 가극 양식은 ‘소년·소녀가극’이라는 이름의 어린이가극이었으며, 특히 기독교 계통의 종교극이었다는 사실은 여러 선행연구에서 이미 밝혀진 바 있다. 다만 대부분의 선행연구에서는 당시 가극의 실상을 알 수 있는 대본이 입수되지 않은 조건에서 신문기사에 나타난 공연기록에 의존하여 연구가 수행되었기 때문에 그 구체적인 양식을 파악할 수 없는 한계가 있었다.

이 연구에서는 악보가 있는 가극 대본을 대상으로 1920년대 초기 가극의 구체적 모습을 파악하여 보았다. 이 연구에서 집중 분석한 고죽 김현순의 가극 <열세 집>을 이 시기 기독교 계통의 가극 가운데 대표작이라

본다면, 이 작품의 분석에서 드러난 몇 가지 사실들은 초기 가극의 양상을 밝히는 데 일정하게 기여할 수 있을 것이다.

첫째, 1920년부터 해방기까지 교회 공간을 중심으로 반복 공연되었던 가극 <열세 집>은 원저작자가 있는 창작품이라는 사실이 밝혀졌다. 한석원 편찬의 『가극집』에 실린 가극 작품들도 모두 저작자가 존재하고 있다. 당시 소인극의 경우도 그렇지만 아마추어 연극에서 저작자가 확인되고, 또 그 대본이 온전한 형태로 소개된 것은 그 자체로 커다란 의의가 있는 것으로 평가된다.

둘째, 가극 <열세 집>의 주요 출연자들은 주일학교 어린이들이었고, 따라서 초창기 아동극의 한 사례에 해당한다고 볼 수 있다. 당시에는 ‘소년가극’이나 ‘소녀가극’이라는 장르명칭을 주로 사용했는데, 이는 말 그대로 출연자들의 속성에 따른 명명법으로 소년들만 출연하면 ‘소년가극’, 소녀들만 출연하면 ‘소녀가극’, 그리고 소년·소녀가 함께 출연하면 ‘소년·소녀가극’이라 불렀다. 따라서 가극 <열세 집>은 1920년대 중반 아동극이 본격적으로 등장하기 이전 초창기 아동극의 한 형태를 보여 준다고 볼 수 있다.

셋째, 가극 <열세 집>은 민족적인 것과 기독교적인 것이 결합된 주제와 내용을 가지고 있다. 이 점에서 비록 기독교 연극의 테두리 내에서 공연이 이루어졌지만 식민지하 민족적 감정을 상당 부분 반영하였다는 점에서 그 작품상의 의의를 찾을 수 있겠다. 물론 이 시기 기독교 문화의 민족주의적 색채에 대해서는 별도의 연구가 필요하리라 본다.

넷째, 가극 <열세 집>에는 모두 7곡의 노래가 사용되고 있는데, 이 노래 가운데 창작곡은 전혀 없는 것으로 보인다. 이 노래들은 한 곡의 전래 민요를 제외하면 모두가 일본에서 유입되어 유행하던 창가이다. 그 점으로 본다면 가극 <열세 집>의 양식적 특징은 창가를 주요 표현 매체로 한 ‘창가극(唱歌劇)’이었다고 할 수 있다. 그러나 창작곡이 전혀 없이 원곡을 차용하여 노래 가사만 새로 지어 작품을 만들었다고 하는 것은 가

극 <열세 집>의 음악극으로서의 약점을 보여 준다고 하겠다.

다섯째, 가극 <열세 집>은 민속무용인 <단심줄놀이>를 중심 모티프로 차용한 무용극의 성격을 가지고 있다고 할 수 있다. 그렇지만 이는 일종의 ‘무용놀이’에 가까운 것으로서, 본격적인 무용극으로 보기에는 한계가 있다고 볼 수 있다.

여섯째, 종합적으로 볼 때 가극 <열세 집>은 창가와 율동을 활용한 어린이극의 성격을 가지고 있었을 뿐, 극적 완성도나 음악적 완성도가 높은 본격적인 가극으로 보기에는 많은 한계를 가지고 있는 것으로 평가된다. 또한 오페라나 대중가극(악극)과는 전혀 다른 경로를 통해 공연이 지속되었던 것으로 볼 때, 1920년대 초 기독교 계통의 가극이 직업극단에서 가극의 발전에 직접적 연계성을 갖는 것으로 평가할 수는 없다고 본다. 이는 ‘가극’이라는 동일한 장르 명칭을 사용한다고 해서 모두 단일한 공연양식으로 보아서는 안 된다는 점을 시사한다. 따라서 가극 <열세 집>으로 대표되는 1920년대 기독교 계통의 가극은 오페라나 대중가극과 구분되는 별개의 장르로서 존재하고 있었던 것으로 평가할 수 있겠다.

고죽 김현순의 가극 <열세 집>은 1920년대 초 유행하던 각종 소녀가극, 소년가극의 구체적 양태를 총체적으로 살펴볼 수 있게 해 주었다는 점에서 연극사 연구에 유의미했다고 본다. 가극 대본이라는 이름에 걸맞게 악보가 첨부되어 있을 뿐만 아니라 무용 장면에 대한 기록도 함께 기술되어 있어, 그 대본만으로도 충실한 무대 재현이 가능하도록 구비되어 있는 것도 다른 희곡 작품에서는 볼 수 없는 특징 중의 하나였다. 이는 작품의 내용에서 민족주의적 요소를 강하게 드러내는 기독교연극이라는 독특한 세계를 보여 주었다는 점과 함께 공연사적 의의를 확인케 주는 부분이라고 할 수 있다.

이번 연구에서는 가극 <열세 집>에 대한 단편적 연구에 그쳤기 때문에 초기 가극의 전모를 밝히는 데는 많이 미흡했다고 생각한다. 다행히 한석원이 엮은 『음보부 각본 소년소녀가극집』에는 제1집과 제2집에 모두

18편의 가극대본이 실려 있다. 이 두 권의 가극집에 실린 작품들이 모두 실제 공연되었던 것들이므로, 이에 대한 후속 연구를 수행하면 1920년대 초반 초기 가극에의 접근이 상당한 수준으로 진척될 수 있을 것으로 기대한다.

또한 가극 <열세 집>에 대한 연구를 통해 볼 때, 앞으로 20세기 전반기 기독교를 통한 근대문화 형성과정과 한국연극의 관계, 그리고 아동극의 전개 과정과 근대연극의 관계 등에서 보다 적극적으로 규명하려는 노력이 이어져야 할 것으로 보인다. 특히 창가나 동요, 가요, 무용 등 다른 예술 분야와 함께하는 학제간 연구의 노력이 더욱 활발해져야 할 것 같다.

참고문헌

1. 자료

고죽, <열세 집>, 『신민공론』, 제2권 제7호, 1921.7.

김현순, 「음소(泣笑)」, 『신민공론』, 1921.7.

노자영, 「가극대회를 관하고-승동주일학교 주최에」, 『매일신보』, 1920.12.14~16.

조선총독부 편, 『신편창가집』, 조선총독부, 1914.

한석원 편, 『음보부각본 소년소녀가극집』 제1집, 영창서관, 1923.

한영석, <열세집>, 『교회청년』, 경안노회 청년연합회, 1949.9.

2. 단행본

김은주, 『기독교 연극 개론』, 성공문화사, 1991.

백현미, 『한국 창극사 연구』, 태학사, 1997.

승동교회, 『승동교회 110년사』, 승동교회, 2004.

유민영, 『한국 근대 연극사』, 단국대학교출판부, 1996.

조규익, 『해방전 재미한인 이민문학1』, 월인, 1999

주평, 『교사를 위한 아동극 입문』, 백록출판사, 1975.

홍은표, 『염소만 아는 일』, 일지사, 1977.

3. 논문

김호연, 「한국 근대 악극 연구」, 단국대학교 석사학위논문, 2003.

박노홍, 「한국 악극사」, 『한국연극』, 1978.6~7.

박재현, 「한국 근대 아동극 연구-특히 신문화운동기(1919~1932)의 공연계보를 중심으로」, 동국대학교 문화예술대학원 석사학위논문, 2002.

백현미, 「창극의 변모과정과 그 성격」, 이화여자대학교 석사학위논문, 1989.

이수정, 「일제시대 창극활동의 연구」, 중앙대학교 석사학위논문, 1993.

임옥인, 「단심주(丹心柱)」, 『YWCA』제4권 제8호, 1956.12.

전동희, 「한국 근대 아동극 연구」, 성신여자대학교 석사학위논문, 1990.

최승연, 「악극 성립에 관한 연구」, 『어문논집』 제49집, 2004.4.

한은숙, 「한국어린이연극의 발달과정에 관한 연구」, 성균관대학교 박사학위논문, 2004.

홍난파, 「가극의 이익이」, 『개벽』 제31집, 1923.1.

홍은표, 「아동극의 어제와 오늘」, 『아동문학평론』, 1976년 여름호.

Abstract

A Aspect of Early Korean Music-drama Presented in Kim Hyunsoon's *Yeolsejib*

Park Youngjeong

The early form of Korean music-drama was appeared in the 1920s. In those days music-dramas which children performers played were in vogue. Children's music-dramas were usually performed as christian dramas as Sunday school activities. These children's plays represent the early form of Korean music-drama, before the professional theatrical company, Chwiseongjwa, played music-drama *Guklakdo* of popular songs in 1928.

This study is an analysis of the music-drama Kim Hyunsoon's *Yeolsejib*. It is comprised of performance records of *Yeolsejib* and an analysis of the work in terms of genre. The results were compiled to identify the characteristics of early Korean music-dramas.

The writer of *Yeolsejib* had remained unknown. However, the music-drama *Yeolsejib* repeatedly was performed from 1920 to 1945. This study finds out, for the first time, that the music-drama was written by Kim Hyunsoon.

The main players of *Yeolsejib* were Sunday school children. The script is estimated a children's music-drama, consisted of Changga songs of the time and a Dansimjul play, similar to a maypole dance. However, it cannot be regarded as an example of professional opera in terms of dramatic structure or musical technicality.

Even though the music-drama *Yeolsejib* appeared early than professional operas, considering that the work was performed only in religious settings, it might be conjectured that the work had little relevance to the development of professional opera in Korea.

In conclusion, it is likely that different forms of theatrical opera performances existed

in the 1920s, and *Yeolsejib* typified the characteristics of children's music-drama with Christian themes.

Key words : music-drama, Changga drama, Kim Hyunsoon, *Yeolsejib*, Dansimjul play, Dansim pole, children drama, 1920s

접 수 일 : 2008년 8월 31일

심사기간 : 2008년 9월 1일~10월 4일

게재결정 : 2008년 10월 4일